

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Semiótica de la reparación

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1651312> since 2020-04-03T15:35:32Z

Publisher:

Instituto Caro y Cuervo

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Semiótica de la reparación.

Massimo Leone, Universidad de Turín.

massimo.leone@unito.it

Resumen en inglés: Each culture develops a specific semiotic ideology of catastrophe and reparation. Comparing and contrasting them reveals continuities and discontinuities. The traditional Japanese aesthetics resolves the problem of the anxiety for a potential catastrophe by focusing on the fullness of immanence. In the West, on the contrary, for which the idea of future is essential, the fatalistic approach of the Greco-Roman civilization is replaced by the Christian idea of the miracle. Investigating the iconography of the broken glass and its saintly reparations is a way to come to terms with the aesthetic and semiotic consequences of the transition.

Resumen en español: Cada cultura desarrolla una ideología semiótica específica de la catástrofe y de la reparación. Comparándolas y contrastándolas permite revelar continuidades y discontinuidades. La estética japonesa tradicional resuelve la cuestión de la ansiedad para una catástrofe potencial concentrándose en la plenitud de la inmanencia. En el Occidente, al revés, para el cual la idea del futuro es esencial, el enfoque fatalista de la civilización griego-romana es substituido por la idea cristiana de milagro. Investigando la iconografía del vidrio roto y de su santas reparaciones permite identificar las consecuencias estéticas y semióticas de la transición.

Palabras-clave: catástrofe; reparación; semiótica; vidrio roto; milagro

Zerbrach einmal eine schöne Schal'
Und wollte schier verzweifeln;
Unart und Übereil zumal

Wünscht' ich zu allen Teufeln.
Erst rast' ich aus, dann weint' ich weich
Beim traurigen Scherbelesen;
Das jammerte Gott, er schuf es gleich
So ganz, als wie es gewesen.

(Johann Wolfgang von Goethe. 1827.
"Wunderglaube", *West-östlicher Divan*)

1. Introducción.

"Reparación" es un concepto central en las culturas contemporáneas. A nivel colectivo, comunidades enteras conciben y piden una reparación por lo que hayan sufrido en su pasado próximo o remoto. La cuestión es muy espinosa desde el punto de vista moral, político, e incluso económico. En Australia, desde el 1998, cada 26 de mayo se celebra el *National Sorry Day*, un evento para conmemorar el maltrato de la población indígena del país. ¿Pero cuál es el sentido de la pedida de perdón, y del perdón mismo, si esta practica del discurso moral no conlleva una reparación material tangible, con efectos reales inmediatos en las vidas de los aborígenes contemporáneos de Australia? De la misma manera, etnias que hayan sufrido el genocidio, como los hebreos de Europa o los Armenios, celebran cada año un día de la memoria para conmemorar las víctimas de las atrocidades; esta operación simbólica, sin embargo, no excluye la posibilidad de procedimientos que introduzcan un principio de compensación, basado en una idea de reparación posible del mal histórico pasado por la iniciativa político-social presente. La resistencia hacia la introducción de un principio universal de reparación es, como se puede imaginar muy fácilmente, enorme: ¿qué acontecería a los Estados Unidos de Trump, si tuvieran que reparar los desgastes causados por la creación misma del país, con la devastación de las poblaciones indígenas, y a seguir por la política exterior americana?

Pero el concepto de reparación es esencial no sólo para las comunidades, sino también para los individuos. Más y más, la expansión de los derechos individuales incluye también la posibilidad para un individuo de pedir una reparación cuando una institución, una empresa, u

otra identidad global dañe de manera significativa algún aspecto de la vida individual. Estas practicas de reparación no son menos controvertidas de las comunitarias, al revés: se consideren las asociaciones de parientes de fumadores fallecidos por el cáncer que pidan a las compañías internacionales del tabaco una reparación que compense su actividad de difusión global de la nicotina. En este caso, como nel de las reparaciones comunitarias, los jueces y los otros decisores se enfrentan a la cuestión de determinar la distribución de las responsabilidades entre los actores pasados, presentes, e incluso futuros de la escena de reparación.

No cabe olvidar, en fin, que la idea de reparación concierne a la vez las relaciones entre comunidades, y entre individuos y comunidades, pero concierne también la relación entre individuos y, lo que quizás sea su aspecto más interesante y misterioso, la arquitectura interior de los individuos mismos. Como ya lo intuya el escritor estadounidense Jonathan Franzen en su novela *Las correcciones* (2001), la utopía de una vida donde todo, de la piel a los órganos, de las relaciones sentimentales a los presupuestos de las empresas, se pueda reparar con el dinero y la tecnología, juega un papel de primer plano en la difusión y reproducción del sistema capitalista, en el que la perspectiva de una vida incesantemente reparable se pueda vender y comprar. Los desastres naturales y los provocados por el mismo sistema capitalista destrozan esta idea de reparación sin límites y exponen las presuposiciones ideológicas de la cultura.

La función de la semiótica no es de sugerir una dirección moral para los discursos de la reparación, sino de subrayar como el concepto mismo de reparación no sea universal sino brote de un contexto cultural específico en el que mitologías de largo prazo contribuyen a forjar el sentido colectivo e individual de la ruptura y de la reparación. La comparación con el tema de la reparación de objetos, y sobre todo con la practica y la filosofía de la restauración, puede ser muy aclaradora. El sentido de la restauración de objetos es diferente según las épocas históricas y las culturas: en el Occidente hoy restauramos los objetos de manera muy distinta a la que dominaba esta practica en el siglo diecinueve: en los magníficos frescos del Palacio del Cambio en Perugia, por ejemplo, en el reciente restauro de las pinturas se han dejado dos pequeños cuadrados no restaurados para que los espectadores se den cuenta de cómo los frescos han cambiado antes y después de la restauración; esta practica hubiera sido impensable en épocas anteriores. La misma variabilidad se puede encontrar en la

sincronía: la manera en la que se “restauran” los templos principales de la religión Shinto en Ise, Japón — donde cada veinte años se reconstruyen enteramente los templos de Naikū y Gekū, así como el puente de Uji, desplazándolos en un sitio adyacente — no tiene equivalentes en el Occidente.

De la misma manera, cuando se hable de ética, política, y economía de la reparación colectiva o individual, no debería de olvidarse que incluso existe una semiótica de la reparación, o sea una manera particular de entender el proceso narrativo del daño y de su inversión. Esta dialéctica incluye una agentividad negativa y una positiva, las cuales despliegan sus acciones en un marco temporal y aspectual específico. Ignorar esta variabilidad temporal incluso puede llevar a consecuencias políticas y económicas negativas. Atribuir una ética exclusivamente económica de la reparación (te he dañado, entonces te pago) a una cultura que, al revés, la percibe principalmente como hecho simbólico (no me interesa tu dinero, sino que tu te humilles en una pedida de perdón), puede hasta conducir a resultados contraproducentes.

Desarrollar una semiótica de la reparación no es simple, porque implica la construcción de un metalenguaje el cual describa de manera eficaz cómo las culturas imaginan la permanencia de las formas bajo de acciones positivas o negativas en el marco de una ideología del ser y del tiempo. Una semiótica de la reparación exhaustiva, por lo tanto, no puede no volverse en una antropología, en clave semiótica, del tiempo en relación a las concepciones y a las ideologías ontológicas. En el ensayo que sigue, se propone un ejemplo concreto de análisis de este tipo. Concentrándose en un caso específico, la figura del vidrio roto en la cultura occidental, el ensayo subraya como la revolución antropológica determinada por la llegada, en la epistemología occidental, de la idea de transcendencia milagrosa, cambia radicalmente el sentido de la reparación, el cual cambia radicalmente otra vez cuando esta idea de transcendencia se desmorone a partir del Iluminismo.

Afinar nuestra sensibilidad de ciudadanos, intelectuales, e actores políticos es imprescindible en un contexto como el de América Latina, donde el presente ensayo se presenta por primera vez, tomando en consideración la muchedumbre de contradicciones que han marcado la historia a menudo violenta de este continente, desde la brutal colonización europea hasta la presión política de fuerzas globales ajenas, llenándolo de heridas y cicatrices, cada una pidiendo una consideración específica para su proceso de

reparación. Si la semiótica en América Latina, así como en los muchos contextos conflictivos que ensangrentan el planeta, tiene un papel, es justamente el de empujar hacia una reflexión sobre el hecho que la reparación nunca es un proceso únicamente material, sino uno que abarca una imprescindible dimensión simbólica, ignorando la cual toda estrategia política de saneamiento quizás sea destinada a fracasar en una catástrofe aún peor.

1. Catástrofe y potencialidad.

El imaginario de la catástrofe se expresa indirectamente en la ideología de la potencialidad. De eso se logra una intuición fulminante leyendo el octavo capítulo de uno de los últimos libros del escritor húngaro László Krasznahorkai, *Seibo járt odalent* (2008), “Seiōbo descendió allí abajo”. Seiōbo [せいおうぼ] es una rara diosa japonesa, conocida también como “Reina Madre del Oeste”.¹ Según la mitología, ella cultiva un melocotonar que florece cada tres mil años. Quién coma de sus frutos, sin embargo, obtiene la vida eterna. El libro de Krasznahorkai propone una reflexión intrincada pero deliciosa sobre el poder transformativo del arte. Unas frases que a veces ocupan capítulos enteros y episodios oscuros se enfocan todos sobre el encuentro del ser humano con la transcendencia de la hermosura. El octavo capítulo, que se titula “Vida y trabajo del maestro Inoue Kazuyuki”, es totalmente consagrado a la descripción minuciosa e hipnótica de lo que acontece antes y después de la performance en la vida cotidiana de un maestro de la recitación Nō, la sofisticada forma teatral japonesa. Perdiéndose y reencontrándose en la sintaxis embrollada pero cristalina de Krasznahorkai, se intuye que el capítulo entero encoraja una meditación sobre la transcendencia del presente, y sobre aquellas artes, como el teatro Nō, justamente, que incitan a hallar su corazón. Esta presencia se opone a toda idea de catástrofe. Cuando reflexiona sobre la estética de la repetición teatral en el Nō, el maestro Kazuyuki dice a su interlocutor:

¹ Deriva de la diosa china *Xi Wangmu* [西王母], muy conocida y representada. Léase Cahill 1993.

[...] esta es una catarsis inexpressable por un actor Nō como él, para quien el Nō es todo y fuente de todo, sólo el Nō da y sólo recibe, y él comprende todo, porque entonces uno se da cuenta que las cosas no acaban en la manera mejor porque una persona tiene un cierto nivel de discernimiento de lo que será correcto en el porvenir, sino las cosas acaban en la manera mejor si una persona tiene un correcto discernimiento del presente, y justamente eso es un género de discernimiento que es bueno no sólo para uno mismo, sino para todos, o sea no daña a nadie, así que es bueno en general; no, dice el sensei, sonriendo, él no cree que los que hablan de manera tan amenazante de una catástrofe inminente, una cierta especie de desmoronamiento total, un apocalipsis completo, tengan razón, porque tales personas no tienen en cuenta — y eso es muy característico — ellas nunca tienen en cuenta que hay potencialidades más elevadas [...].”

(Krasznahorkai 2008 (2013): 237; nuestra traducción a partir del inglés)

Imaginar la catástrofe significa pensar una ontología sin salidas, en la que todas las potencialidades se anulan en el punto final, esperado como apocalipsis futuro. Sin embargo, si a esta gnoseología prospectiva se substituye el culto de la inmanencia — que el teatro Nō, y sobre todo su repetición, a la vez escénica y performativa, encarnan y favorecen —, entonces la idea misma de catástrofe desvanece, porque la realidad no es vivida según la amenaza futura del cesamiento de cada una de sus potencialidades sino, al revés, como presente aún posiblemente cargado de desarrollos resolutivos. Estableciendo la percepción en la inmanencia del gesto presente, el actor Nō aleja la idea de la muerte.

Las circunstancias magistralmente narradas por Krasznahorkai sugieren que, por un lado, toda cultura soluciona de manera diferente el problema de la amenaza escondida en los pliegues del ser; en la cultura japonesa, a la que Krasznahorkai se refiere continuamente, dicha solución se encuentra en la adhesión a una inmanencia que no se imagina como dependiente de un futuro en el que se manifestará su cumplimiento, sino como absoluta y, por lo tanto, cargada de vida; por otro lado, el escritor húngaro subraya que las imaginaciones del ser no revelan a todos el pensamiento de su pacificación, sino solamente

a los que sepan encontrarlo en el arte, en aquel jardín de Seiōbo que sólo da frutos cada tres mil años.

Las largas frases de Krasznahorkai, sus relatos remotos, persiguen ese milagro estético en el que la realidad, leída a través del arte, revela su salvación. Esta lectura, sin embargo, se articula en maneras distintas según las culturas de lo sagrado, de lo hermoso, y entonces también de la catástrofe. Esta variedad se puede apreciar concentrándose en la dialéctica entre ruptura y reparación, apocalipsis y saneamiento. En la estética japonesa, la que Krasznahorkai percibe en el teatro Nō, no hay reparación porque no es necesaria; toda imaginación de la catástrofe se reabsorbe incluso antes de nacer, a través una fidelidad a la inmanencia de la que espontáneamente no se proyecta el futuro catastrófico sino de la que se cultiva, suavemente, un presente siempre preñado de potencialidades. La inmanencia seráfica de la religión Shinto — pero quizás también un imaginario que reacciona, a través de la mitología colectiva, a la amenaza continua del terremoto — dan lugar a esta dulce estética del presente, la cual sólo puede resultar desarmadora y al mismo tiempo impregnada de tranquilidad para quienes, al revés, provengan de culturas obsesionadas por la idea de un futuro a menudo amenazador. Si la ruptura en la estética japonesa acontece, como en el procedimiento del *kintsugi* (金継ぎ) — hoy muy conocido pero también muy mal interpretado en Occidente —, la catástrofe se anula enseguida en su cicatriz dorada, que sublima la ruptura mostrándola como potencialidad positiva, como fuente de embellecimiento.

2. Ideologías de la catástrofe.

En otras culturas estéticas, sin embargo, la reparación no se imagina en una ontología atemporal, en la que el futuro apocalíptico sea absorbido en la inmanencia del presente. En el Occidente, que piensa la realidad a través del tiempo, y que inscribe constantemente este pensamiento en su propio lenguaje, la catástrofe no sólo se cierne siempre en un eón futuro, sino necesita también una estrategia, a menudo desplegada en el tiempo, para que se transforme en saneamiento. El ejemplo de la cerámica japonesa y de sus técnicas de reparación muestra que tal vez non haya modo mejor, para estudiar estas distintas “culturas de la catástrofe”, del de indagar sus imaginarios materiales, y en particular la manera en la

que textos de tipo diferente figuran y ponen en escena la ruptura y, en algunos casos, la reparación de los artefactos.

En un texto anterior, consagrado al imaginario del vidrio roto en la cultura griega y romana,² se ha evidenciado como, desde Petronio hasta Dion Casio, desde Seneca hasta Marcial, desde Plinio el Viejo hasta Publilio Sirio, en el mundo romano el vidrio roto es símbolo de una catástrofe irreparable, que cabe aceptar como fatalidad sin saneamiento posible. Por un lado, el vidrio infrangible es un mito, a menudo ridiculizado, que se perpetua por lo menos hasta Leonardo — el primer autor, en el Occidente, que declara haber inventado un material de este tipo;³ por el otro, relatos de artesanos justiciados por haber ideado tal vidrio prodigioso e inrayable son frecuentes, hallándose por ejemplo en el *Satyricon* de Petronio o en las *Historias romanas* de Dion Cassio, justamente para indicar que, para los Romanos, la idea de la reparación de lo irreparable era no sólo absurda y, en algún sentido, ridícula, sino también peligrosa: quien no acepte la catástrofe, de hecho sueña con un saneamiento, y este sueño a menudo se colora de matices escatológicos y mesiánicos, de una carga política que, ineluctablemente, niega las potencias actuales para anhelar las futuras y más perfectas. Con respecto a la cultura griega, el milagro en ella no es totalmente ausente: por ejemplo, los fragmentos líricos mencionan la capacidad de Asclepius de reparar, cuándo se le invoque, los receptáculos destrozados; Asclepius, sin embargo, como relata la *Bibliotheca* del Pseudo-Apolodoro, es justamente él que Zeus castiga severamente por haber resucitado a los fallecidos desde el Hades.⁴

La inmanencia griego-romana no es exactamente como la japonesa. La primera se abre hacia un futuro que la segunda desconoce, y abriéndose hacia ella percibe su amenaza de manera lancinante, sondándola obsesivamente con la adivinación. Cuando la catástrofe acontece, sin embargo, el mundo griego-romano no cree en el sueño de su saneamiento, sino se abandona a la pena casi suave de su contemplación: unas fuerzas oscuras agitan el cosmos, amenazando a cada paso de transformarlo en un caos, sin advertencia ni racionalidad; pero el mal no consiste tanto en la acción de estas fuerzas, sino en la *hubris* de

² Léase Leone. De próxima publicación. *Lacrimae*.

³ British Library, Codice Arundel, 263: f. 139 recto; sobre este asunto, se lean Brescia y Tomio 1999.

⁴ Léase Leone 2017 *On Broken*.

negarla, fantaseando de protegerse a través del pueril ejercicio a priori de la previsión o de la práctica a posteriori, igualmente infantil, de la magia. En esta ontología del mal, el ser humano escruta maniáticamente los signos de la catástrofe futura, pero no para prevenirla, sino para aprender a aceptarla, en una dimensión que es más emotiva que cognitiva y, aún menos, pragmática.

Todo muda con la irrupción de la idea de una transcendencia cuyo poder se sobrepone al de la catástrofe y posee entonces la capacidad de subvertir su acontecimiento. Esta idea implica un imaginario del dominio sobre el tiempo, pero también sobre los materiales. La divinidad omnipotente puede, si lo quiere, invertir la flecha temporal y sanear el deterioro de los materiales. Tal vez no haya idea, en la historia de la humanidad, que haya beneficiado de una difusión igualmente contagiosa y disruptiva. ¿Cómo no dejarse atraer, frente a la catástrofe, en la incertidumbre de tiempos históricos tumultuosos, presa de una psicología aun más frágil, por la idea de un numen que, interviniendo en la historia, altere sus eslabones hasta extirpar de ellos toda ruptura, y sobre todo la ruptura definitiva de la muerte? Cristo venció la muerte: no hay eslogan que aclare de manera aun más clara el éxito de la episteme cristiana, de la cual deriva también el de todas las prácticas e instituciones prepuestas a encorajar y favorecer el adviento de esta divinidad milagrosa y reparadora.

Las huellas de una tal revolución epistémica se encuentran en una muchedumbre de textos, tal vez en todos los del primer cristianismo. En la estela de lo que se acaba de resumir, se puede encontrar un recorrido particularmente evidente de este proceso cultural en las historias de vidrio roto. Si para los Griegos y para los Romanos el vidrio destrozado atestiguaba la ineluctabilidad del caos, y de la sabiduría en aceptarla, muy pronto los cristianos, es decir en primer lugar los textos apócrifos y las hagiografías, empiezan a estar repletos de santos reparadores, los cuales interceden con la transcendencia para que su omnipotencia restaurativa se concentre en la catástrofe y la anule. Aquí sólo se puede presentar un caso de estudio individual, aunque complejo y significativo.

2. La catástrofe cristiana.

En la hagiografía de San Marcelino de Embrún,⁵ un pagano rompe intencionalmente un vaso durante la comida, desafiando al Santo para que recomponga los añicos. Después del milagro, el pagano se convierte.⁶ El episodio es interesante porque se enfoca explícitamente en la superioridad de la transcendencia cristiana sobre las divinidades griegas y romanas: el Santo hace un milagro que el mismo Apolo no había podido hacer: “Fateor, inquit, tibi, beatissime Papa, quod hoc non faceret noster si ab inferis rediret Apollo”.⁷ El episodio se encuentra en varios manuscritos medievales, como el, del octavo siglo, que se titula *Leben des heiligen Marcellinus*, de momento en la biblioteca de la abadía de San Gallo (Fig. 1):⁸

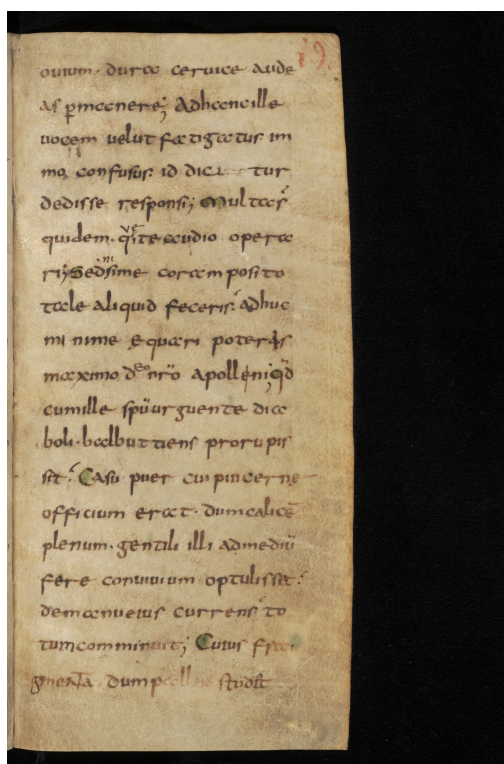


Fig. 1

⁵ Nació en África, murió a Embrún, sur-este de Francia, en 374.

⁶ AASS II, XX Aprilis: “Vita ex variis MSS. codicibus & Mombratio”, 8 (BHL 5227, 5228).

⁷ *Ibidem*: 752A.

⁸ Cod. Sang. 549; pergamino; II + 68 fol.; 19.5 x 9.5 cm; escrito en minúscula carolingia antigua, presumiblemente poco antes de 800, probablemente en la Francia meridional; se lea Scarpattetti 2003, 1: 10-11.

En otros contextos, la comparación permanece implícita. En una de las más antiguas hagiografías⁹ de Santa Brígida,¹⁰ cuya primera versión manuscrita data alrededor de 850,¹¹ se lee que, un día, el obispo Mel estaba participando en una cena ofrecida por el rey de Tethbae.¹² Un torpe campesino rompió un vaso muy precioso (en este caso, para subrayar ulteriormente su preciosidad, el vaso incluso recibe un nombre: “hoc vas apud veteres vocabatur Septiformis calix”).¹³ El rey quiso entonces justiciar al desgarrado plebeyo. En este relatos muchos reconocerán, mutatis mutandis, el de Publius Vadius Pollio, narrado por Seneca en el *De ira*.¹⁴ Sin embargo, el hagiógrafo de Brígida ofrece del una versión cristianizada. En Seneca, Cesar ordena que se rompan todos los cristales de Publius Vadius Pollio, para “convencerlo” a aceptar la petición del Imperador, el cual le pide de perdonar el torpe copero, culpable de haber destrozado un vaso valioso. En la hagiografía cristiana, al revés, el obispo entrega las astillas a la Santa, que milagrosamente las recompone: “Cuando el obispo Mel lo supe, alegó la causa del desafortunado, pero el rey no quiso absolverle. Pero luego Mel fue por Santa Brígida llevando consigo las astillas del vaso destrozado y pidió la gracia a Dios y el vaso fue restaurado y restituido al rey y el desgraciado fue liberado”.¹⁵

El vidrio irreparable de Seneca y el vidrio reparado de Santa Brígida, por consiguiente, muestran una distinta disposición de las relaciones entre materia, poder, y transcendencia.

⁹ *Vita I S. Brigidæ, auctore anonymo*, ex MS. Ecclesiæ S. Audomari, & aliis, (BHL 1455), AASS I, I Februarii; para una descripción del manuscrito, Scarpatetti 2003, 7: 101B. La hagiografía se atribuye a San Broccán Clóen, que murió en 650.

¹⁰ Faughart, Dundalk, Irlanda, c. 452 - Kildare, Irlanda, c. 524.

¹¹ British Library MS Additional 34, 124. Para una discusión profundizada, léase Connolly 1989: 6; léase también Hochegger 2009.

¹² Actual Longford, Irlanda.

¹³ *Vita I S. Brigidæ*, op. cit., Caput IV: “S. Brigidæ miraculosa curatio, & aliorum per eam”, 26: 121E.

¹⁴ III, 40.

¹⁵ “Hoc audiens Episcopus Mel, perrexit vt rogaret pro misero. Sed Rex non dimisit eum. Tunc Mel portans fragmenta vasis confracti, venit ad S. Brigidam; & illa rogavit Deum, & restauratum est vas, & redintegratum est, & miser liberatus est” (*Vita I S. Brigidæ*, op. cit., *ibidem*).

En Seneca, la materia no se puede reparar, y el poderoso concede el perdón sólo cuando un personaje más potente alardea un poder de destrucción aún mayor. En la *Vita Sanctae Brigidae*, sin embargo, una cadena de intercesiones (la petición del campesino para el obispo, la del obispo para Santa Brígida, la Santa que se dirige a Dios) re-establece la materia y, con ella, permite el perdón.

Quizás haya una referencia visual al poder regenerador de la transcendencia en una de las escenas de la vida de Santa Brígida representadas por Lorenzo Lotto¹⁶ entre el verano de 1523 y el otoño de 1524 en el oratorio de la familia Suardi a Trescore, Bérgamo (paredes de derecha, última escena): el fondo de la escena pictórica, que infelizmente se presenta degradado, muestra una arquitectura en dos niveles, con una multitud que rodea un personaje en el nivel inferior y la Santa sentada rezando en el nivel superior. El fondo representa otro milagro de la Santa, gracias al que ella fue capaz de dividir un vaso lleno de leche en tres partes.¹⁷ Aquí la Santa es representada dos veces: mientras toma la leche de una ventana, y mientras preside su división milagrosa entre tres hombres sentados a sus pies (Fig. 2).

¹⁶ Venecia, c. 1480 – Loreto, 1556/1557.

¹⁷ Quizás sea una referencia visual a la *Vita I S. Brigidae*, Capvt XVI: “Tentationis superatæ fructus. varia in ope miseris ferenda miracula” (98, 133A), capítulo en el que la Santa, habiendo recibido tres obispos, logra milagrosamente que su vaca sea ordeñada tres veces en un día: “[98] Alio autem die c tribus aduenientibus Episcopis & cum ea hospitantibus, [ad hospitalitatem, lactis copiā a Deo impetrat:] dum non haberet S. Brigida vnde eos cibaret, adiuta multiplici virtute Dei, vaccam vnam contra consuetudinem in vna die tribus vicibus mulsit: & quod solet de optimis tribus vaccis exprimi, mirabiliter de vna vacca expressit. Hanc autem vaccam sciens quidam d [sic] puer, rogauit S. Brigidam, vt donaret illi eam: & ita fecit. Et postquam inde minauit eam, similis aliis vaccis effecta est: & sicut aliæ vaccæ fuerunt, talis fuit vacca illa”.



Fig. 2

Los frescos fueron encargados e ideados por Battista Suardi,¹⁸ un humanista obsesionado por la idea de una catástrofe inminente,¹⁹ el cual quizás quisiera prevenirla también gracias a la intercesión de Santa Brígida, tradicionalmente invocada para la protección contra el granizo. En 1524, de hecho, una inundación devastó media Europa, y muchos la vieron con angustia, como un signo de la ira de Dios por la difusión del Luteranismo. El relato visual de una Santa capaz de ejercer su dominio sobre la materia, o sea reuniendo lo que había sido fragmentado (el cáliz roto), o sea dividiendo lo que había sido unitario (el vaso tripartido)²⁰ probablemente tenía el objetivo de placar una comunidad asustada, tranquilizándola a propósito del dominio de la transcendencia sobre la materia y los elementos. En una lectura más sofisticada, el fresco podría también referirse a la milagrosa coexistencia de tripartición en la unidad y de unidad en la tripartición que es esencial en el dogma cristiano de la

¹⁸ Cortesi Bosco 1995: 8-19.

¹⁹ Léanse Cortesi Bosco 1980: 3-7; 1997: 11-13; 2001: nn. 12, 13.

²⁰ Sobre el poder milagroso de los santos no sólo de reparar el vidrio roto, sino también de romperlo prodigiosamente, léase Weinrich 1911: 92.

Trinidad y sobre todo en la teología de San Patricio, un santo que las fuentes hagiográficas a menudo asocian a Santa Brígida.²¹

Sin embargo, como la transcendencia cristiana no introdujo la reparación milagrosa de objetos *ex novo*, sino especificó creencias no cristianas precedentes sobre la curación mágica, el saneamiento y la resurrección — una especificidad sufragada a través de la adopción de un material nuevo, el vidrio o el cristal, con todas sus propiedades, a la vez físicas y simbólicas —, así, la capacidad de Santa Brígida de restablecer los vasos deriva, como muchos atributos de la Santa, del culto de la diosa irlandesa Brigit, celebrada ella también el primero de febrero. El *Bethu Brigitte*, una de la primeras hagiografías irlandesas de Santa Brígida, escrito entre 800 y 850, probablemente es el modelo para la mayoría de los relatos siguientes sobre la vida de la Santa. El trigésimo capítulo, mezclando gaélico antiguo y latín, se refiere al episodio del vaso roto, utilizando términos como “*airithech*” (“*airdech*”, o sea, “copa”, “receptáculo”) y “*lestar*” (es decir, “contenedor”), y cualificando el vaso como “*ingnad*” (o sea “maravilloso”, en el sentido de “hermoso”, pero también nel de “mágico”). La Figura 3 reproduce el folio 33v del MS. Rawl. B. 512 de la Biblioteca Bodleian,²² en el que se encuentra la descripción, en gaélico antiguo, de la anécdota milagrosa.²³

²¹ De hecho, hay muchas referencias al número tres en la *Vita I S. Brigidae*.

²² Oxford, Bodleian Library, MS Rawlinson B 512 es un manuscrito del siglo XV-XVI (vitela, in-cuarto, 154 fol., varios amanuenses y textos en latín y en gaélico, en versos y en prosa); el *Bethu Brigitte* se encuentra en los fol. 31r-35r; la edición más reciente de este texto es Ó hAodha 1978.

²³ “322] Tiagait co firu Tethbæ do chet-choggaib episcoporum, .i. / 323] Ardachad. Baí rí Tethbai oc fleith i fochruib doib. Do--rigeni athech / 324] a tigh ind rí bet mar. Du-cer airi airithech logmar ind rí co / 325] m-memaid frisin meis ara belaib ind rí. Ba ingnad a lestar, ba dia / 326] setaib ingantaib ind rig. Ar-gab iarum in truagh & nicon baí dó acht / 327] bás. Do-tet indala epscop do guidi dond righ. / 328] ‘Noch ní tiber do neuch’, ar in rí, ‘ní ririú dano, acht a bás’. / 329] ‘Rom-bith lat’, ar int epscop, ‘a lestar m(.)-bruithi’. / 330] ‘Rot-bia son im-’, ar in rí. / 331] Do-bert iarum int epscop ina ucht cu Brigti, narrans omnia sibi. / 332] ‘Guid dún in Coimdid co ro-athnugther a lestar’. / 333] Fecit & recuperavit & dedit episcopo; & do-tæt int epscop arabarach / 334] cona aradig ad regim &: / 335] ‘Ma dut-ised t’aredeg slan’, ar int epscop, ‘in lecfide in cimbid?’ / 336] ‘Non solum, sed quæcumque voluerit dona conferrem ei’.

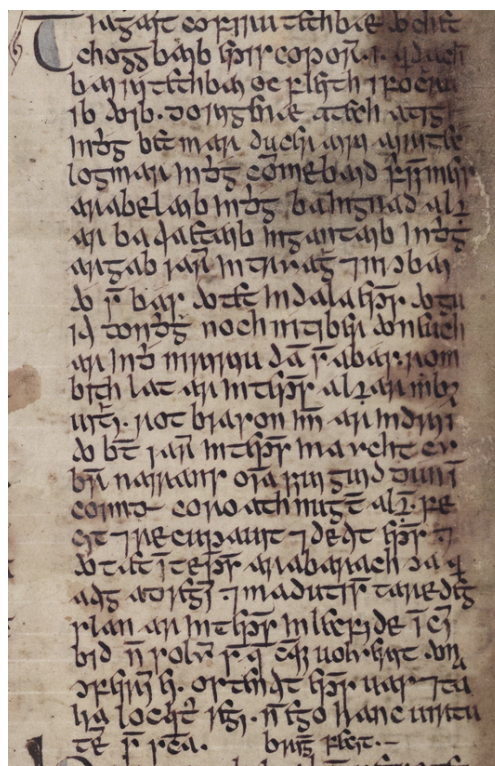


Fig. 3

La conexión de Santa Brígida con la trinidad y con la capacidad de curación y reparación era sin embargo evidente ya en su precursor no cristiano, o sea la diosa irlandesa Brigit, de la que la *Sanas Cormaic* [“narración de Cormac”],²⁴ un glosario irlandés del nono siglo ya subrayaba que:

Esta es Brigit la mujer sabia, o la mujer de sabiduría, es decir Brigit la diosa que adoraban los poetas, porque muy grande y muy famosa fue su cuidado protector. Y por consiguiente la llaman la diosa de los poetas con este nombre. Sus hermanas eran

/ 337] Ostendit episcopus uas, & talia locquitur regi: / 338] ‘Non ego hanc virtutem sed sancta Brigita fecit’”.

²⁴ Cormac mac Cuilennáin, obispo irlandés y re de Munster; murió el 13 de septiembre de 908.

Brigit la diosa-médico [la curandera] y Brigit la mujer-herrera [artesana del metal]; con todos estos nombres por todos los irlandeses una diosa ha sido llamada Brigit.²⁵

De manera significativa, el pasaje de la diosa irlandesa a la Santa cristiana, el cual coincide con la introducción del vidrio, mantiene su identidad triple, así como ambos dones de curandera y de reparadora (aunque no del metal sino del vidrio); la relación con la poesía, al revés, es algo suprimida: lo que cura a la vez los cuerpos y los materiales, de hecho, ya no es el poder mágico de la palabra poética, sino la oración formularia, dirigida a la trascendencia.

Un pasaje interesante entre los dos mundos quizás sea representado por el folio 418-9 del manuscrito 1395 de la biblioteca de la Abadía de San Gallo (Cod. Sang. 1395), que data del octavo siglo. Mientras el folio 418, en el recto (Fig. 4) muestra una hermosa miniatura irlandesa que representa a San Juan que escribe el libro del Apocalipsis, el folio 419 (Fig. 5), en el verso, contiene algunas formulas mágicas en gaélico, una de las cuales fue descifrada por Johann Kaspar Zeuss en su *Grammatica Celtica*²⁶ como un hechizo de curación dirigido a una curandera mítica, miembro de una tribu de curanderos, Dian-Cecht, la cual abarcaba también Dagda, el padre de Brigit: “admuinur in slánicid foracab Dian Cecht lia muntir”, “Quisiera el ungüento que Dian-Cecht dejó a su gente”.²⁷

²⁵ “Brigit . i. banfile ingen inDagdai. Iseiside Brigit banecneas (no be neicsi) .i. Brigit bandee noadradís fild. alba romor 7 baroán afritghnam. isairesim ideo eam (deam) vocant poetarum hoc nomine cujus sorores erant Brigit be legis Brigit bé goibnechta .i. bandé .i. trihingená inDagdai insin. de quarum nominibus pene omnes Hibernenses dea Brigit vacabatur. Brigit din .i. breoaigit no breošaigit”; el texto se encuentra en varios manuscritos, el más importante de los cuales es el celebre *Leabhar Breac* (Versión A de Stokes) en la Biblioteca de la Royal Irish Academy de Dublín (RIA, MS 1230 (23 P 16): 263–272). La transcripción es contenida en Stokes 1862: 8; la traducción inglesa de John O'Donovan en Stokes 1868: 23.

²⁶ Zeuss 1853, 2: 949.

²⁷ Comentario y traducción inglesa de Scott 1862: XXXIV.



Figgs. 4-5

Cuando el humanista italiano Battista Suardi, angustiado por la idea de un apocalipsis inminente, encargó a Lorenzo Lotto un fresco con la vida de Santa Brígida, reactivó, aunque a través de la mediación de la Iglesia católica y de su discurso sobre la trascendencia, el enlace precristiano entre la curandera y el deseo de disipar un futuro amenazador y catastrófico.

La fe cristiana en los santos reparadores languidece a partir del Renacimiento, quizás justamente desde cuando Leonardo declara, *en passant*, de haber inventado el vidrio infrangible. Dentro de poco, el heraldo de la modernidad frágil, Cervantes, escribirá en una de sus *Novelas ejemplares*, “El licenciado Vidriera”, el relato de un individuo que no sólo teme la catástrofe alrededor de sí, sino también se imagina a sí mismo como hecho de vidrio, y presagia el apocalipsis dentro de sí, con el continuo pavor que se rompa su yo transparente pero fragilísimo.²⁸ A partir de Cervantes, es toda una oleada, en la historia del Occidente, de vidrios rotos, de espejos en añicos, de cristales astillados.

²⁸ Léase Speak 1990.

4. Conclusión: el cristal del arte.

En 1975 el cineasta alemán Werner Herzog dirigió la película *Herz aus Glass* [“corazón de vidrio”], ambientado en la Baviera del siglo dieciocho, por lo tanto en el medio de la deflagración de la episteme iluminista. Un pueblo apartado vive de la producción de un raro cristal rubí. A la muerte del maestro vidriero, sin embargo, se pierde su fórmula, y el pueblo cae en la desesperación más delirante. Herzog hizo recitar todos los actores, con la excepción de los que interpretaban al maestro vidriero y al vidente que prevé la catástrofe, bajo hipnosis, con el efecto de solicitar diálogos y gestos los cuales con el pasar del tiempo fílmico pierden paulatinamente toda razonabilidad, hasta decaer en una “frantumaglia”, como diría Elena Ferrante, en la que nada más parece tener un sentido. El vidrio en este relato es la metáfora de una integridad espiritual perdida, la cual está impregnada de escatología cristiana. El cristal rubí que el pueblo ya no consigue producir es evidentemente el que acoge y encarna la transubstanciación. Pero la receta perdida no es solo la de la religión, sino también la del arte. Paradoxalmente, como lo intuyó Gilles Deleuze — el cual en el segundo libro de *L'image-temps* comenta el film, uno de los preferidos del filósofo, sugiriendo que “C’est Herzog qui a dressé dans ce film les plus grandes images-cristal de l’histoire du cinéma”, “es Herzog que ha realizado en este film las mejores imágenes-cristal de la historia del cinema”] (1985:100-1) — la armonía perdida del cristal destrozado ya no se encuentra en la religión, por lo menos no para los que viven en un pueblo marcado por la angustia de la catástrofe futura, mas sí se encuentra en la espléndida manufactura cinematográfica que, relatando el declino de un pueblo sin más arte del vidrio, fabrica, como lo explica Deleuze, un cristal fílmico extraordinario, a través del cual el espectador puede a la vez ver y reflejarse.

Al hombre occidental, de hecho, que ya es incapaz de contemplar la catástrofe con resignación sincera, e igualmente incapaz de creer en una santidad reparadora, quizás no quede más que el milagro fugaz del arte, en ese melocotonar de Seiōbo donde, sin embargo, los frutos sólo nascen cada tres mil años.

Referencias bibliográficas.

- Brescia L. & Tomiò L. (1999) *Leonardo da Vinci e il segreto del vetro cristallino, pannicolato, flessibile e infrangibile*, "Raccolta vinciana", 28: 79-92 (Castello sforzesco, Milán)
- Cahill S.E. (1993) *Transcendence and Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China*, Stanford University Press, Stanford, CA
- Connolly S. (1989) *Vita Prima Sanctae Brigidae Background and Historical Value*, "The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland", 119: 5-49
- Cortesi Bosco F. (1980). *Gli affreschi dell'oratorio Suardi. Lorenzo Lotto nella crisi della Riforma*, Bolis, Bérgamo
- _____. (1995) *Sulle tracce della committenza di L. a Bergamo: un epistolario e un codice di alchimia*, "Bergomum", XC(1): 5-42
- _____. (1997) *Lorenzo Lotto, gli affreschi dell'oratorio Suardi a Trescore*, Skira, Milán
- _____. (2001) "Documenti e fonti", en *Lorenzo Lotto a Trescore. Immagini, documenti, temi dall'Oratorio Suardi*, número monográfico de los *Quaderni della Val Cavallina*, 1, pp. 91-5.
- Deleuze G. (1985) *Cinéma 2 : L'image-temps*, Les Éditions de Minuit, Paris
- Hochegger K. (2009) *Untersuchungen zu den ältesten Vitae sanctae Brigidae*. Tesis de M.Phil. Viena: Universidad de Viena, Departamento de Latín; disponible en el sitio thes.univie.ac.at/4797/ (último acceso el 13 de diciembre de 2016)
- Krasznahorkai L. (2008) *Seiobo járt odalent*, Magvető, Budapest; trad. inglesa a partir del húngaro de O. Mulzet (2013) *Seiobo there below*, publicado para James Laughlin por New Directions Publishing Corporation, New York
- Leone M. (2017) *Lacrimae rerum: Semiotica dei materiali e racconto della catastrofe*, en *Atti del XLIV Congresso AISS*; disponible en el sitio https://www.academia.edu/28836399/2016_-_Lacrimae_rerum (último acceso el 13 de diciembre 2016)
- _____. (2017) *On Broken Glass*, 73-121. "Chinese Semiotic Studies", 13, 1 (Walter de Gruyter, Berlín y Boston)
- Ó hAodha D. (dir.) (1978) *Bethu Brigitte*, Dublin Institute for Advanced Studies, Dublín
- Scarpattetti B.M. von (2003) *Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*, 2 vol., Harrassowitz, Wiesbaden

- Speak G. (1990) '*El licenciado Vidriera*' and the Glass Men of Early Modern Europe, "The Modern Language Review", 85, 4 (octubre): 850-65
- Stokes W. (dir.) (1862) *Three Irish Glossaries*, Williams and Norgate, Londres
- ____. (dir.) (1868) *Cormac's Glossary*, trad. inglesa de J. O'Donovan, publicado por O.T. Cutter para the Irish Archaeological and Celtic Society, Calcuta
- Weinreich O. (1911) *Das Mirakel vom zerbrochenen und wieder geheilten Gefäss*", "Hessische Blätter für Volkskunde", 10: 65-87
- Zeuss J.K. (1853) *Grammatica celtica. E monumentis vetustis tam hibernicae linguae quam britannicae dialecti, cambricae, cornicae, armoricae nec non e gallicae priscae reliquiis construxit*, 2 voll. Apud Weidmannos, Leipzig.